

Les plus anciens retables gothiques du Valais

Claude LAPAIRE

Les Valaisans et les amis du Valais connaissent bien les admirables retables gothiques des églises de Glis et de Münster. Ces merveilleuses architectures flamboyantes en bois, de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle, resplendissant de l'or de leur polychromie, frappent par la richesse de leur sculpture et de leur peinture et restent dans la mémoire de tous ceux qui ont eu la chance de les voir. Le Valais possède — ou possédait autrefois — plusieurs autres retables, plus anciens, qu'il faut compter au nombre des incunables du mobilier liturgique médiéval. Nous allons les décrire brièvement, en cherchant à dégager les traits principaux de l'évolution du retable entre 1350 et 1450 environ.

Retrotabulum

À l'origine des grands retables gothiques figure le *retrotabulum*, élément décoratif plat, en pierre, en métal ou en bois, placé en retrait de la table d'autel à la façon d'un dossier sculpté ou peint. Les plus anciens *retrotabula* connus à ce jour ne remontent pas au-delà du XII^e siècle. Il se pourrait que la célèbre châsse de Saint-Maurice, du XII^e siècle, conservée dans le trésor de la vénérable abbaye, ait été, à l'origine, un retable de ce type, transformé par la suite.

Au XIV^e siècle le *retrotabulum* subit une mutation importante. Le relief de faible hauteur et de peu de profondeur qui ornait l'extrémité postérieure de l'autel devint une construction de grande dimension, s'étendant sur toute la largeur de l'autel et s'élevant à la façon d'une façade. Tandis qu'en Italie le *retrotabulum*, généralement peint, donne naissance aux grands polyptiques plats, les pays au nord des Alpes accordent leur préférence à des retables en forme d'armoires très peu profondes, contenant des statues en demi-ronde bosse et munies de volets ornés de rangées de statuettes en relief. Les exemples les plus anciens de ces *retrotabula* nordiques sont ceux de Cismar (vers 1320) ou d'Oberwesel (vers 1330). Cette formule recevra ses lettres de noblesse avec les deux retables que Jacques de Bærze sculpta entre 1390 et 1398 pour la chartreuse de Champmol et dont Melchior Brøderlam peignit le revers des volets.

Les deux volets d'un tel retable (pl. 1) sont conservés dans l'église d'Ernen¹. Il s'agit de caisses peu profondes, hautes chacune de 170 cm et larges de 72 cm, dont la partie supérieure est légèrement cintrée. Des arcatures flamboyantes divisent le volet en deux groupes de trois niches superposées, surmontées d'un troisième étage formé par la partie cintrée. Les niches abritent les statuette des saints suivants : Antoine l'ermite, Catherine, Barbe, Dorothee, Marguerite, Eustache, Léonard, Nicolas, Georges, Sébastien, Théodule et Christophe. La partie cintrée contient les statuette de la Vierge et de l'archange Gabriel, agenouillés et se faisant face, accompagnées des armoiries de la famille Steger. Au revers des volets sont peintes d'autres figures de saints.

Actuellement, ces deux volets sont reliés par des charnières modernes permettant de refermer les parties sculptées et richement polychromées sur elles-mêmes, à la façon d'un diptyque. Cependant, des traces d'anciennes charnières, cachées par la dernière restauration, laissent supposer que les deux volets étaient autrefois fixés de part et d'autre d'une armoire centrale, disparue depuis longtemps. Malgré l'archaïsme de certaines statuette qui s'inspirent de l'art du début du XV^e siècle, il convient de situer le retable vers les années 1450-1460 en tenant compte, notamment, du style anguleux et dur de figurines comme celles de saint Antoine, saint Léonard, saint Nicolas et saint Théodule.

Il ne reste que de pauvres fragments du retable (pl. 2 et 3) provenant de l'ancienne église paroissiale de Martigny et conservés aujourd'hui au Musée de Valère, à Sion². L'armoire, de forme rectangulaire, allongée, large de 197 cm, comprend trois éléments. Une partie centrale, étroite, surmontée d'un dais en pinacle, abritait certainement une statue de la Vierge à l'Enfant debout. La hauteur totale de cette partie est de 185 cm. De part et d'autre, deux niches encadrées de colonnettes et d'arcatures en accolade contenaient des scènes de la Vie de la Vierge formées de reliefs et de peintures. L'élément de gauche relate la naissance de la Vierge (sainte Anne, couchée sur son lit, reçoit d'une servante agenouillée auprès d'elle l'enfant emmailloté ; deux femmes, peintes sur le fond, assistent à la scène) et porte l'inscription en minuscules gothiques « La nativité de notre dame. Comment Sainte Anna anfahta Notre dame ». La niche de droite ne comporte plus que de vagues silhouettes laissées par les reliefs arrachés, qui pourraient avoir représenté l'Adoration des Mages. L'armoire possède encore des charnières auxquelles étaient fixés autrefois des volets (peints ou ornés de reliefs). Le retable peut être daté autour des années 1470.

Sa forme l'apparente à un groupe de retables de la seconde moitié du XV^e et du début du XVI^e siècle dont le prototype est celui de Praslins (Aube) et qui dérive directement du *retrotabulum* sculpté, muni ou non de volets³. Celui de Praslins date de la seconde moitié du XV^e siècle et contient au

¹ R. RIGGENBACH et A. DONNET, *Les œuvres d'art du Valais au XV^e et au début du XVI^e siècle*. Dans : *Annales valaisannes*, 1964, pp. 190-191, fig. 18.

² R. RIGGENBACH et A. DONNET, *op. cit.*, pp. 192-193, fig. 19 et 20.

³ J. BRAUN, *Der christliche Altar*, München 1924, pl. 259.

centre, dans une niche surélevée, la Crucifixion, tandis que les niches latérales, ornées d'arcades flamboyantes en accolade, abritent les statuette des douze Apôtres groupées deux à deux. La plupart des retables de ce type sont conservés dans le nord de la France et en Brabant.

Retables à baldaquin

Le retable à baldaquin est une forme de retable assez peu connue. Il s'agit de constructions en bois, comportant un baldaquin qui abrite une statue isolée et qui est muni de quatre à six volets pouvant l'envelopper entièrement ⁴.

Par sa tendance à s'épanouir sur trois dimensions, à prendre possession de l'espace disponible sur la partie postérieure de l'autel, le retable à baldaquin est différent du *retrotabulum* qui forme un écran derrière l'autel et se développe uniquement sur un plan, même lorsqu'il est travaillé en relief profond. Complètement ouvert, le retable à baldaquin présente cependant quelques analogies avec le *retrotabulum* par la grande surface plane de ses volets, prolongeant son panneau central, à peine interrompue par la légère construction du baldaquin. Par le principe même de son tabernacle central entièrement dégagé sur ses trois faces principales, le retable à baldaquin se distingue nettement des grands retables en forme d'armoire, du genre de ceux de Glis ou de Münster qui enferment leurs statues dans un coffre rigide. Dans ce coffre, les statues en relief ou en demi-ronde bosse ne sont visibles que de face. Leurs profils sont masqués par les parois latérales du coffre ou par les figures voisines. A la place de la grande surface plane, définie par les volets et le panneau central des retables à baldaquin, les retables en forme d'armoire affectionnent une coupure accentuée entre la surface tranquille des volets et le jeu mouvementé des statues claires dans le coffre plus sombre. Ils s'étalent presque sans exception en largeur. Les coffres sont carrés ou en forme de rectangles allongés, et c'est par l'artifice de la prédelle et des riches ornements foisonnant au-dessus du coffre que ces ouvrages réussissent à s'élever jusqu'au sommet de la voûte du chœur, passant d'une structure fondamentale allongée, à un extrême étirement en hauteur. Leur conception initiale accentue les horizontales par la forme générale comme par les registres qui divisent souvent le coffre, dans les exemplaires les plus anciens. Cependant, le retable à baldaquin s'apparente au retable en forme d'armoire par sa façon de protéger les statues : le premier les enveloppe par ses volets, le second les abrite dans le coffre fermé par les volets. Il s'y rattache également par la volonté, souvent absente dans les *retrotabula*, d'accentuer l'axe vertical de l'autel.

Les plus anciens retables à baldaquin remontent à la seconde moitié du XIII^e siècle. Celui de l'église d'Alatri, en Italie centrale, était formé d'une statue de la Vierge en majesté, enveloppée par quatre volets sculptés en relief, illustrant la Vie de la Vierge. La majorité des autres exemplaires connus à ce jour remonte au XIV^e siècle. Répandue dans tout l'Occident continental,

⁴ C. LAPAIRE, *Les retables à baldaquin gothiques*. Dans : *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 26, 1969, pp. 169-190.

cette forme de retable a continué à jouir d'une certaine faveur au cours du XV^e et même encore au début du XVI^e siècle.

Il faut attendre la fin du XIV^e siècle pour rencontrer le plus ancien retable à baldaquin provenant du Valais (pl. 4). C'est en même temps le premier de Suisse. Il est aujourd'hui conservé au Musée national suisse à Zurich⁵. Sa provenance exacte n'a pas encore pu être précisée. Son dais à colonnettes abrite la statue de la Vierge à l'Enfant, assise. Ouverts, les volets peints représentent, de gauche à droite, saint Maurice, saint Antoine l'Ermite, un évêque sans attributs particuliers et saint Sébastien. Les quatre personnages sont debout sous de petits arcs en mitre trilobés. A l'extérieur, le panneau central et la première paire de volets portent une décoration imitant l'appareil d'un mur crénelé, la seconde paire l'ange et la Vierge de l'Annonciation. Le retable est haut de 85 cm et, entièrement ouvert, se déploie sur 112 cm de large. La Vierge, haute de 68 cm, est une statue-reliquaire. Son dos est pourvu d'une profonde cavité rectangulaire, fermée à l'origine par un couvercle. Sur la planchette qui sert de support à la statue, court une inscription, hélas fragmentaire : « hoc opus fecit... jo[hannis] m... ». D'après son style, la Vierge doit dater du dernier tiers du XIV^e siècle. Il se pourrait que la peinture des volets soit légèrement postérieure et doive être située vers 1400.

Un second retable à baldaquin se trouvait autrefois dans l'église de Nendaz⁶. Un dessin d'Emil Wick, datant d'environ 1864 et illustrant un exemplaire interfolié de la *Walliser Geschichte* de S. Furrer, conservé à la Bibliothèque universitaire de Bâle, montre qu'il s'agissait d'un retable dont le baldaquin était formé d'un toit en bâtière. Il était muni de quatre volets décorés par des reliefs représentant l'Enfance du Christ. Au centre figurait la statue de saint Nicolas, debout. Cette œuvre, aujourd'hui disparue, devait dater de la fin du XIV^e siècle.

Les archives du Musée national ont conservé la trace d'un retable à baldaquin provenant de St. Niklaus. Des photographies faites en 1916 et en 1930 chez des antiquaires en Suisse et à Munich⁷, montrent quatre volets rectangulaires, reliés deux à deux par des charnières, semblables, par leur forme et leur système de fixation, aux volets du retable à baldaquin valaisan déjà cité. Les volets sont peints et représentent, sur la face interne, dont le fond est doré, les saints Théodule, Nicolas, Pierre et Paul. Sur la face externe, on voit les saintes Madeleine, Catherine et Barbe. La quatrième sainte n'est plus visible. Ces volets paraissent dater de l'extrême fin du XV^e siècle et appartenir au style de l'Allemagne du Sud ou de la Suisse alémanique. A l'époque où les photographies furent prises, la partie centrale du retable à baldaquin et sa statue avaient déjà disparu.

On imagine sans peine combien de petits retables de ce type ont subi le sort de celui de St. Niklaus : la statue erre dans quelque collection privée ou figure comme réemploi dans un nouvel autel ; les volets sont transformés en

⁵ C. LAPAIRE, *op. cit.*, fig. 1 à 4.

⁶ H. LEHMANN, *Ein gotischer Baldachinaltar*. Dans : *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich*, 34, 1925, p. 52, fig. 1.

⁷ Musée national suisse, Zurich : photos n° 16609, 16611, 16612 et 28193.

« tableaux », encadrés par le soin des antiquaires et seule la trace de charnières placées d'une façon caractéristique permet de reconstituer leur fonction initiale.

Le grand retable à baldaquin (pl. 5 et 8 a), provenant de Leiggern et conservé au Musée national suisse à Zurich, présente une forme plus élaborée par rapport au type précédent⁸. Le panneau central se termine en pointe et le dais, supporté par de fines colonnettes, est semblable à un toit en bâtière. Une élégante arcature polylobée pend sous la face antérieure du dais, elle-même surmontée d'une frise de huit rosaces et d'un grand fleuron. Sans le fleuron, le retable mesure 185 cm de haut et, entièrement ouvert, il se déploie sur 309 cm de large. Sous le baldaquin, plaquée contre la planche du fond, apparaît la Vierge à l'Enfant, debout dans une gloire flammée, surmontée de trois bustes d'angelots musiciens. La face interne des volets est revêtue d'une admirable polychromie. Sur un fond d'or, gravé et partiellement peint, se détachent les figures en bas-relief des trois rois mages avec le donateur agenouillé, faisant pendant à la scène du martyre de saint Romain. A l'extérieur, la première paire de volets est décorée de rinceaux, tandis que la seconde représente l'ange et la Vierge de l'Annonciation. La peinture des faces externes des quatre panneaux, très fortement écaillée, n'est plus qu'une ruine.

Ce retable a été l'objet de nombreuses études, souvent partielles, ou partiales⁹. A notre avis, il ne fait aucun doute que c'était le retable du maître-autel de l'église paroissiale de Rarogne. La représentation du martyre de saint Romain, patron de cette église, et la présence aux pieds des rois mages d'un donateur agenouillé accompagné de ses armes (famille des sires de Rarogne ou peut-être famille Perrini, branche collatérale des Rarogne et portant les mêmes armes¹⁰), justifie amplement cette provenance et incite à abandonner l'hypothèse aventureuse selon laquelle le retable aurait orné la collégiale de Valère à Sion. A une époque indéterminée, peut-être à la suite de la reconstruction de l'église en 1514, mais peut-être seulement au XIX^e siècle, le retable fut transporté dans la petite chapelle de montagne de Leiggern, où il fut découvert en 1924.

Un examen approfondi au laboratoire du Musée national a permis récemment à T. Bullinger de fixer définitivement un certain nombre de points jusqu'alors controversés¹¹. Les armes du donateur sont barrées en diagonale d'un filet d'or. Cette brisure est indubitablement postérieure à la polychromie du retable et constitue donc une marque de repréailles. La statue de la Vierge à l'Enfant a été sculptée dans un autre bois et avec d'autres outils que les reliefs des volets. Par contre sa polychromie a été exécutée en même temps et avec les mêmes matériaux que celle des volets. Il est dès lors permis d'imaginer que la Vierge en bois brut provienne d'un atelier différent de celui qui fit le reste des

⁸ C. LAPAIRE, *op. cit.*, fig. 5 à 7. — R. RIGGENBACH et A. DONNET, *op. cit.*, pp. 184-185, fig. 13.

⁹ Bibliographie complète dans T. BULLINGER, *Der Leiggener Altar im Schweizerischen Landesmuseum, eine kunstgeschichtliche und technologische Monographie*, Diss. phil., Freiburg i. Br., 1974.

¹⁰ Intéressante hypothèse de T. BULLINGER, *op. cit.*, pp. 77-80.

¹¹ T. BULLINGER, *op. cit.*, pp. 238-247.

travaux de sculpture et la polychromie du retable. Enfin la polychromie n'est certainement pas italienne, mais a été exécutée au nord des Alpes. T. Bullinger propose de dater le retable et la Vierge des années 1425-1430. Il estime que la statue de la Vierge est importée de la région rhénane (Mittelrhein) et, rejoignant une de nos hypothèses, que les travaux de sculpture des reliefs et la polychromie témoignent d'une nette influence du duché de Bourgogne ou des terres septentrionales du duché de Savoie.

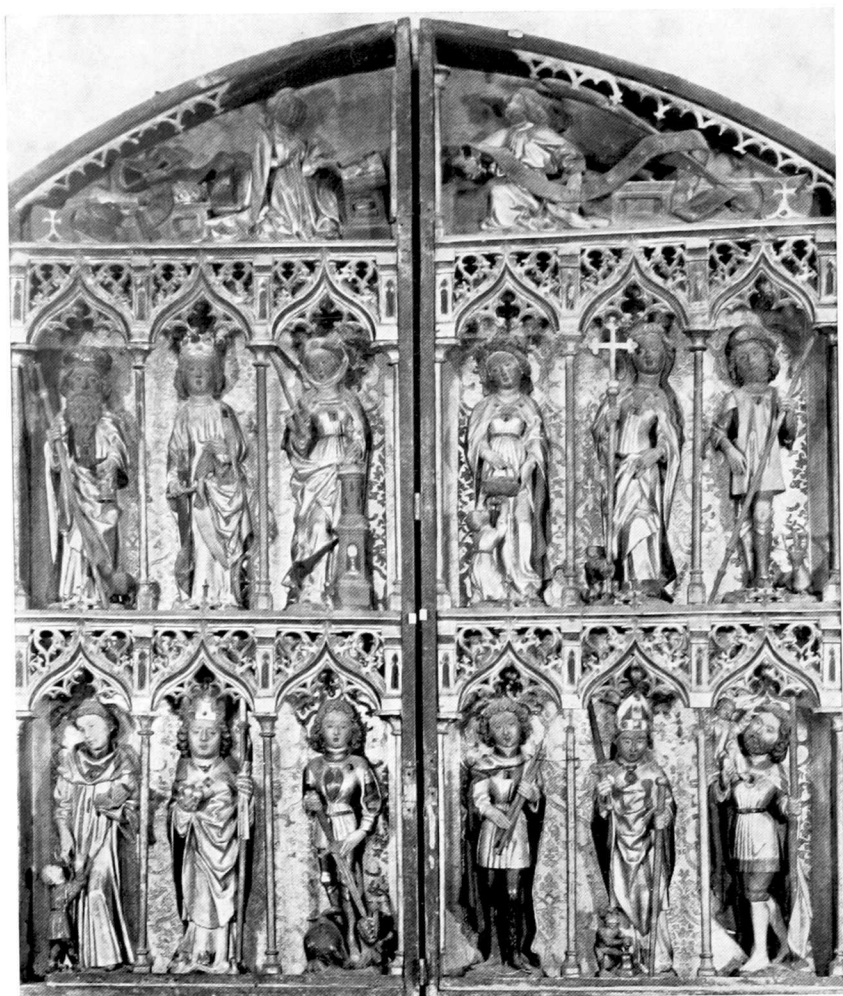
Arrêtons-nous encore quelques instants au retable de Leiggern pour montrer, à partir de cet exemple merveilleusement bien conservé, combien la statue de la Vierge, les volets à reliefs et le baldaquin forment un tout. L'isolement de la Vierge sous son dais à bâtière et sur son socle polygonal correspond à l'isolement des figures des reliefs placées sur des consoles qui supportent elles-mêmes un petit monticule vert. Aux bustes des angelots musiciens sortant d'un petit nuage formant console, plaqués en relief contre le fond du baldaquin, correspondent les bustes d'anges peints sur les volets extérieurs. La solennelle immobilité des figures des reliefs répond à une certaine retenue dans le lyrisme des plis dont le sculpteur de la Vierge a fait preuve, si on compare son œuvre à l'exubérance des « Schöne Madonnen » dont elle dérive. La polychromie qui transforme le retable en une véritable pièce d'orfèvrerie, harmonise les diverses parties et affine leur unité.

On comprend alors combien cette œuvre d'art participe à la liturgie de la parole. Fermé, le retable à baldaquin est un univers clos, qu'évoquent aussi les murailles peintes au revers du fond et sur le dos des premiers volets. L'ange de l'Annonciation et la Vierge, peints sur les faces externes de la deuxième paire de volets, annoncent, en couleurs sourdes, sans la moindre dorure, le mystère de l'Incarnation. Et lorsque le retable s'ouvre les ors resplendent. C'est l'Epiphanie au plein sens du terme, la vision, la révélation. La Vierge apparaît dans sa splendeur. On a peu remarqué jusqu'ici que la Vierge de Leiggern est une Vierge de l'Apocalypse : la « mulier amicta sole » auréolée des flammes du soleil et posant les pieds sur le croissant de lune. Elle est représentée dans le ciel étoilé, accompagnée d'un concert d'anges. Les rois mages des volets participent à cette Epiphanie (aux deux sens du terme, cette fois-ci) et ils acceptent parmi eux le donateur du retable. Sur les deux autres volets, saint Romain, patron de l'église de Rarogne, représenté au moment de son supplice, se tourne vers la Vierge. Comme insensible aux tourments qui lui sont infligés, il participe à la vision glorieuse et reçoit d'un ange envoyé par l'Esprit-Saint la couronne des martyrs.

Retables à tabernacle polygonal

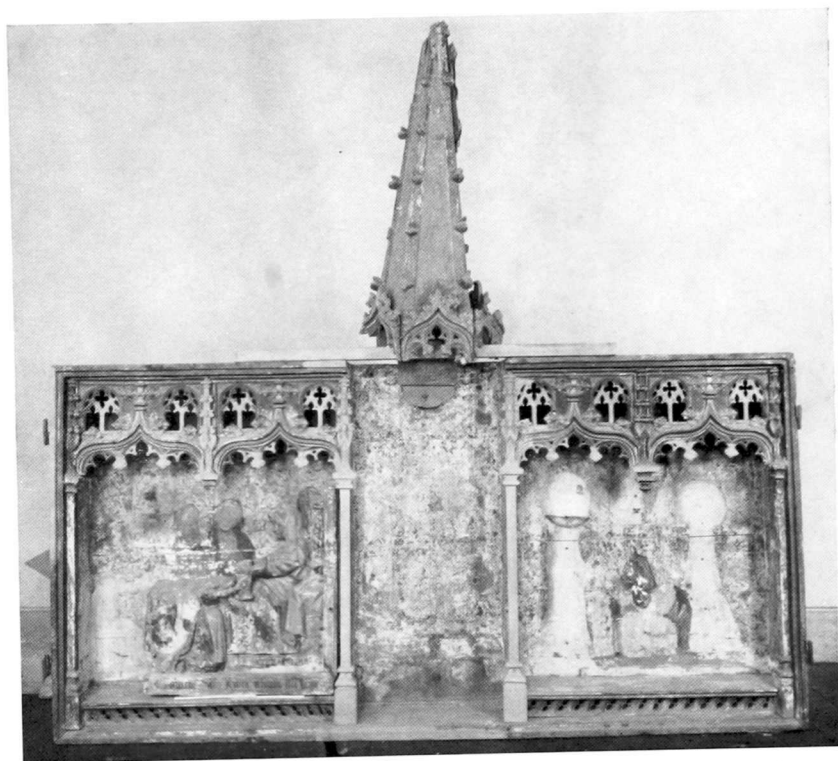
Le retable à tabernacle polygonal est un retable en bois, de base polygonale, fermé sur trois côtés, muni d'une paire de volets et abritant généralement une seule statue¹². Il dérive des « tabernacles à image » du XIII^e siècle que nous connaissons d'après des documents graphiques et les sculptures des

¹² C. LAPAIRE, *Les retables à tabernacle polygonal de l'époque gothique*. Dans : *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 29, 1972, pp. 40-64.

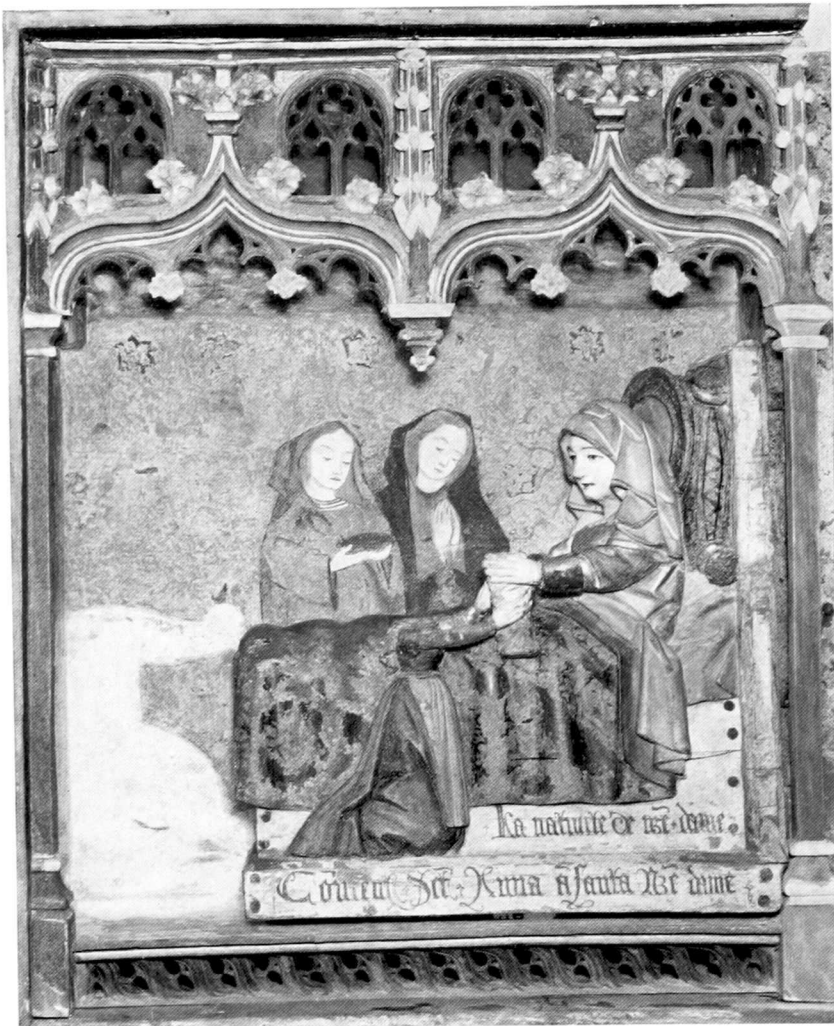


Pl. 1. — Volets du retable de l'église paroissiale d'Ernen.

RETABLES GOTHIQUES



Pl. 2. — Retable de l'ancienne église paroissiale de Martigny
(avant sa restauration). Sion, Musée de Valère.



Pl. 3. — Détail du retable de l'ancienne église paroissiale de Martigny (après sa restauration). Sion, Musée de Valère.

RETABLES GOTHIQUES



Pl. 4. — Retable valaisan de provenance inconnue. Zurich, Musée national suisse.



Pl. 5. — Retable de Leiggern, ouvert. Zurich, Musée national suisse.

RETABLES GOTHIQUES

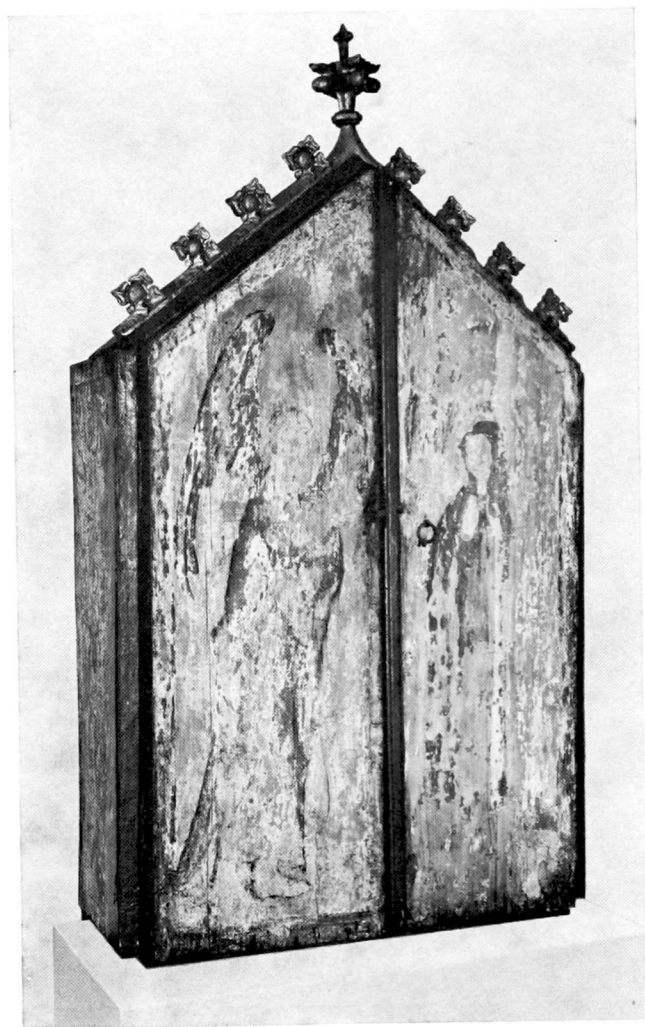


Pl. 6. — Retable de Gluringen, ouvert et vu de face. Zurich, Musée national suisse.



Pl. 7. — Retable de Gluringen, ouvert et vu de dos. Zurich, Musée national suisse.

RETABLES GOTHIQUES



Pl. 8 a. — Retable de Leiggern, fermé.
Zurich, Musée national suisse.



Pl. 8 b. — Retable de Gluringen, fermé.
Zurich, Musée national suisse.

tympan des premières cathédrales gothiques d'Ile-de-France. Sa forme a certainement été conditionnée par les plus anciens retables à baldaquin dont il reprend la structure. Mais, tandis que le retable à baldaquin est de conception statique, le retable à tabernacle polygonal s'inscrit dans le courant des recherches de la perspective, telle que l'ont pratiquée les peintres français ou italiens du XIV^e siècle.

Le plus ancien exemplaire connu est celui de Fossa (Abruzzes, milieu ou seconde moitié du XIV^e siècle). Une miniature du Livre d'Heures de Catherine de Clèves (vers 1435) nous rappelle son existence dans le domaine burgondo-flamand. Dans le dernier tiers du XV^e siècle, le retable à tabernacle polygonal connut un vif succès en Allemagne, en Autriche, en Alsace, en Suisse et en Scandinavie. Il n'était pas inconnu en Espagne.

Le Musée national suisse à Zurich conserve le plus ancien retable à tabernacle polygonal de Suisse (pl. 6, 7 et 8 b), originaire du Valais et provenant probablement de Glurigen¹³. Son coffre, haut de 109 cm, repose sur une base pentagonale irrégulière et est couvert par un toit incliné, de même plan. Il est fermé sur trois côtés et comporte seulement deux volets. Entièrement ouvert, le retable mesure 106 cm de large. La face interne des volets, peints, représente saint Théodule et un autre personnage nimbé (saint Paul ?) semblant porter une épée dont il ne subsiste que des traces infimes. Les faces externes sont divisées chacune en deux scènes, représentant l'ange et la Vierge de l'Annonciation ainsi qu'un évêque et une sainte. Les quatre personnages sont coupés à la hauteur des hanches. L'intérieur du coffre, peint avec deux anges supportant une tenture derrière laquelle ils disparaissent en partie, abrite la statue de la Vierge à l'Enfant, debout.

Le retable a été malencontreusement transformé en armoire de sacristie et ses deux volets percés de trous d'aération. La Vierge, datant des années 1460, a remplacé une sculpture plus ancienne, représentant certainement le même sujet. La peinture remonte aux années 1440-1450 et doit provenir de l'entourage des artistes qui ont apporté en Valais le style de Conrad Witz et ont exécuté, notamment, les peintures murales de la « Caminata » de Valère, à Sion.

Conclusion

Les retables que nous venons de passer en revue témoignent de l'extraordinaire richesse des œuvres d'art autrefois conservées en Valais. On peut regretter que certaines d'entre elles aient trouvé asile dans des musées situés hors du canton ; on peut déplorer surtout que tant d'autres aient disparu ou soient aujourd'hui à l'état de pauvres fragments. On peut enfin s'attrister que malgré l'inlassable travail d'André Donnet, auquel ces pages sont dédiées, ces œuvres soient encore relativement peu étudiées d'une manière systématique.

Ainsi le groupe des retables valaisans que nous avons évoqué pose encore bon nombre de questions auxquelles l'histoire régionale pourrait apporter des réponses. Il devrait être possible de retracer les vicissitudes du retable

¹³ R. RIGGENBACH et A. DONNET, *op. cit.*, p. 189, fig. 7. C. LAPAIRE, *op. cit.*, fig. 1 à 6. W. RUPPEN, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Wallis*, I, Basel, 1976, pp. 339-341.

d'Ernen — unique en Suisse —, de déterminer le nom du donateur, la date de la donation et de découvrir des traces de sa partie centrale disparue. De même, on devrait pouvoir retrouver le nom du donateur du retable de Leiggern et en savoir un peu plus sur l'histoire de celui de Martigny. Le jour où ces données seront établies d'une façon irréfutable, l'histoire de l'art occidental disposera de quelques points fixes importants qui serviront à une meilleure compréhension de l'évolution du retable médiéval.

En cherchant à dégager les traits essentiels de l'histoire du retable, nous n'obéissons pas à une banale curiosité d'antiquaire. L'armoire qui enveloppait la plupart des statues en bois gothiques avant qu'on ne les isole contre les parois des musées, n'est pas un simple récipient : dans l'ordonnance intérieure de l'église elle joue un rôle dominant autant du point de vue de la psychologie religieuse que de celui de l'architecture ; sa forme conditionne étroitement la disposition et le volume des statues. La considérer comme un simple cadre interchangeable sans intérêt, c'est négliger sa fonction architectonique, son appartenance à un tout, dont la statue ou le volet ne sont que des éléments constitutifs.

L'évolution de cette importante pièce du mobilier liturgique peut être retracée dans ses grandes lignes à partir des seuls exemples du Valais. Il n'est pas d'autres pays en Europe, sinon la Scandinavie, l'Italie centrale et la Catalogne, dont on puisse en dire autant. Partant des formes archaïques du *retrotabulum* à volets (Ernen, 1450-1460 ; Martigny, vers 1470), on passe au retable à baldaquin horizontal (Valais, provenance exacte non déterminée, fin du XIV^e siècle) ou au retable à baldaquin en bâtière (Nendaz, fin du XIV^e siècle ; Leiggern, vers 1425-1430) pour arriver au retable à tabernacle polygonal (Gluringen, vers 1440-1450). Au-delà de ces exemples appartenant à des types encore peu connus parce que très rares aujourd'hui, l'évolution du retable se poursuit par les grands *Schreinaltäre* flamboyants (Glis, vers 1480 ; Münster, 1509 et tant d'autres retables à armoire valaisans conservés sur place, ou exilés) pour aboutir aux vastes retables baroques dont la forme survécut jusqu'au XIX^e siècle et dont le Valais est si riche.

L'étude de ces retables permet aussi d'évoquer certains aspects de la vie artistique en Valais aux XIV^e et XV^e siècles. Le plus ancien de nos retables (fin du XIV^e siècle, provenance inconnue) a peut-être été exécuté en Valais. Le sculpteur et le peintre semblent appartenir au domaine alpin et avoir reçu leur formation au Piémont, au Val d'Aoste ou en Savoie. Le retable de Leiggern, trop longtemps considéré comme une œuvre importée d'Allemagne du Sud, est avant tout d'essence bourguignonne ou savoyarde, même si sa Vierge a peut-être été commandée dans une ville rhénane ou s'inspire très directement de la dernière génération des *Schöne Madonnen* de cette région. Par contre, le retable de Gluringen est une œuvre autochtone et sa peinture est liée à l'influence que Conrad Witz, établi à Genève, exerça en Valais vers le milieu du XV^e siècle. Le retable d'Ernen ne s'explique que par la longue persistance de la formule burgondo-flamande, mise au point à la fin du XIV^e siècle à la chartreuse de Champmol. Le sculpteur, imprégné d'archaïsme parce qu'il imitait peut-être un retable plus ancien, pourrait être flamand ou rhénan. Enfin, le retable de Martigny est une œuvre typiquement franco-flamande du dernier tiers du XV^e siècle. Il est intéressant de souligner qu'après

1460-1470 les églises valaisannes commanderont leurs retables exclusivement à des artistes gothiques de la région de Berne, Fribourg ou Lucerne. Le style permet de l'affirmer pour les œuvres de la fin du XV^e siècle, comme par exemple le retable de l'évêque Walter Supersaxo à la cathédrale de Sion, daté de 1474. Les textes le confirment à partir du début du XVI^e siècle : Hans Fries de Fribourg peignit un retable pour une église de Sion en 1504 ; Albrecht de Nuremberg, établi à Berne, en sculpta un autre pour l'évêque de Sion en 1506 ; Jörg Keller, de Lucerne, est l'auteur du retable de Münster, daté de 1509.

Photographies :

- Clichés *Annales valaisannes* : pl. 1 à 3 ;
- Musée national suisse, Zurich : pl. 4 à 8 b.